

тельницей дум".

— На ваш взгляд, это необоснованные претензии?

— Как всегда, обидным кажется все, что неадекватно личным мечтам и амбициям. Не эссе шокирующее, а положение вещей, сама реальность! Я лишь попытался в гротескной и редуцированной форме ее показать.

— Если не секрет, чья живопись красуется на супер-обложках ваших книг?

— В оформлении "Русской красавицы" использована репродукция "Бани" З.Серебряковой; к "Лабиринтам" Рафаэля "приложил руку", а провокационная и дисгармоничная обложка третьего тома принадлежит кисти английского художника Люциана Фрейда, внука великого Зигмунда Фрейда.

— В таком случае откровенность поз на картине неудивительна. А какие еще плоды, выросшие на древе вашего творчества за последние годы скрываются за этими цветными обложками?

— Не только в третьем, но и в первом томе есть сравнительно новые рассказы, наглядно показывающие мое движение в литературе, мои внутренние поиски. Рассказы 90-х годов ("Комплект", "Мать", "Бабка") хотя и являются фактически продолжением того, что я делал раньше, в то же время уводят в сторону от "классическо-

затронутой событиями личностью. А в новых рассказах автор и сам с головой окунается в этот хаос, вследствие чего рассказ обретает еще более личностный и экзистенциальный характер. Теперь связь Жизни, Любви, Смерти, Ненависти берется в самых глубинных вопросах.

— А разве раньше этого не было?

— Раньше было по-другому. Раньше в большей ангажированности, большей включенности самого в себя. Раньше доминировало удивление перед миром и какой-то шок от мира. Теперь — больше работы с собственной подкоркой, своим бытием в мире и даже с собственной судьбой.

— И как же вы работаете с Судьбой? Или, может, наоборот: Судьба "работает" с вами?

— Я активно стремлюсь быть цельной личностью. Чем больше едешь по свету, тем яснее видишь: невозможно осознать мир как единство, тем более воспроизвести картину мира, не будучи целостным человеком.

— Вы говорите о макро- и микрокосме?

— Все на свете несовершенно — и мироздание, и творческий импульс, и я. Надо иметь очень внимательное, чуткое ухо, чтобы вслушиваться в таинственный и невнятный шорох-ворох-шепот, который не тебе принадлежит, а

чему-то нездешнему, неизвестному.

— Ваш вселенский пессимизм напоминает мне творческую установку Средних веков: не я сочиняю, но Господь, который водит моей рукой. По традиции художник считался в руках Всевышнего.

— Увы, Господь творит моей дрогнувшей рукой. Те неверные следы, что оставляет эта рука на бумаге, отмечены печатью моего несовершенства.

— Думаете ли вы когда-нибудь о читателях, или только о совершенстве? Ведь постмодернистская литература открыта и реализуется, как правило, в напряженном диалоге с читателем, который — нет-нет да и превращается в соавтора.

— Я не думаю, чтоб у меня был с читателем особо напряженный диалог. Обычно читатель — разочарование для меня, и я редко получаю большое удовольствие от общения с ним. Но это разочарование необходимо, поскольку читатель, равно как и издатель, и печатный станок — суть этапы прохождения творческого импульса в жизнь. Поэтому литература долж-

“проклятых вопросов”

го периода творчества”, как я его иронически называю.

— А “предклассический”, ранний период у вас тоже был?

— Мои самые ранние рассказы написаны по принципу субъективной эстетики. Тогда я много думал о случайности поворотов творящего сознания. Например, отразится ли на сюжете рассказа, когда я сяду его писать: в 10 часов утра или в 10 вечера? Будут ли мои слова, мысли одними и теми же? Или я начну придумывать новые пути развития для сидящего в мозгу “эмбриона”? Меня тогда достаточно сильно доставала проблема случайного слова.

— Кажется, я почувствовала “доставучесть” его величества Случая в рассказах про тещу. А каков был “классический” этап?

— В тот период я писал рассказы, которые очень запатентовали читателя, однако рассказчик всегда оставался в них целостной, не-

кому-то или чему-то всеобщему.

— В юности вы искали и слушали самого себя, а теперь стараетесь расслышать зов Запретного. Таков ваш путь?

— Когда ты толькоходишь в литературу, страшно хочется сказать новое слово, и кажется, что твое слово — самое главное, что есть в этой жизни. Существует даже специальное понятие — “молодой стиль”. Но рано или поздно в тебе совершается перелом. Суть моей идеи очень точно сформулирована Цветаевой: “Поэта далеко заводит речь”. Надо превратиться в инструмент наподобие музыкального, как ни больно это для авторского самолюбия, особенно когда автор молод.

— И слушать музыку, которую Некто на тебе, будто на инструменте, играет?

— Да, тогда можно расслышать, что происходит в языке, в слове. Тогда слово становится больше автора, позволяет прикоснуться к

на быть отдана читателям и критике на растерзание (то есть на равнодушие).

— Но, позвольте, каким же образом творческий импульс “проходит в жизнь”, если он до нее просто не доходит?

— Вот так и проходит. Искривленно. Мы долгие годы дружили с Альфредом Шнитке, и его точка зрения была мне близка. Он признавался, что очень тяжело переживает изначальное несовершенство своей музыки, тем более когда к нему прибавляется еще и несовершенство исполнения.

Для меня недостаточная ответственность исполнения — как бы несовершенство прочтения: такие уж мы невнимательные, не слишком вездливые существа. А несовершенство самой музыки для меня есть “недоуслышанность” слова. Бывает, я чувствую, что можно еще что-то сделать, но не получается.

— Но вы говорили, что, познав меру несовершенства творческого импульса, вы в некотором смысле успокоились.

— Я часто вспоминаю, как бледен бывает Шнитке, слушая даже самое замечательное исполнение своего сочинения; я кожей чувствую, какая это для него пытка. Точно так же мучился бы и я, если бы слышал, как читательские мозги и подсознание “переваривают” то, что я пишу.

Однако я все это говорю о некоем метафизическом читателе.

— А как насчет реального? Кто вас лучше понимает (или не понимает)?

— Русский читатель и, пожалуй, немецкий — самые хорошие, ищущие, вездливые. Наш читатель — очень наивный, даже если образованный, и очень милый. Он так благодарно возмущается и любит, признает и отвергает. Нынешняя Россия — рай для писателя и ад для читателя. Не понимаю, почему писатели отсюда уезжают — ведь литературного материала здесь больше, чем в любой другой стране. И не знаю, почему читатели здесь остаются...

Беседовала Юлия КОРЖ.

без головы русской культуры на 1996 год

микса. Впрочем, это разглашение тайны, потому что они уже припасли к 8 Марта цветы и конфеты. И батончик шоколада для дочки хозяйки.

Транс — нарушение нормы.

Норма — моральная категория.

Ганг — грязная речка с крокодилами.

Пустотность — для них пустота.

Нирвана — чесотка.

Китч есть китч. Секс — помойка. Фрейд — шарлатан. А розы — слезы.

Пошлость — измена жизни.

Масскультура — измена жизни.

Успех — срамное слово.

Высокий правильно кричит, потому что он возмущается.

Слово сволочь не произносится ласковым голосом.

Вертинский — под подозрением, скорее всего, он не “наш”.

Мат — это не разговор между женщиной и женщиной.

Не знаю — это не ответ.

Вермеер — жанровая живопись.

Королевский Версаль — снобизм.

Иностраннх языков мы не знаем по определению.

Девушка — наш боевой товарищ, с которым не может быть общего языка.

Харрисон — это кто и зачем?

Хендрикс — это что, наркоман?

И вообще.

Мы

не

нюхаем.

Му-му и Герасим.

Борис Гребенщиков — всадник без головы.

(1995)